

Alain de Botton

Despre farmecul lucrurilor plictisitoare



108

CARTEA DE PE NOPTIERA
HUMANITAS

Cuprins

Despre plăcerile tristeții
Despre mersul la aeroport
Despre autenticitate
Despre muncă și fericire
Despre mersul la grădina zoologică
Despre bărbații singuri
Despre farmecul lucrurilor plictisitoare

1
2
3
4
5
6

Despre scris (și păstrăvi)
Despre comedie

1
2
3
4

ALAIN DE BOTTON

**DESPRE FARMECUL
LUCRURILOR
PLICTISITOARE**

Titlul original: *ON SEEING AND NOTICING*, 2005

Traducere din engleză de Florina Pîrjol

ALAIN DE BOTTON s-a născut în anul 1969, în Zürich. Familia, de ascendență sefardă, provine din micul oraș castilian Boton, pe care îl părăsește la 1492. Tatăl său s-a născut la Alexandria, în Egipt. Alain de Botton își petrece primii opt ani de viață la Zürich, pe următorii zece la Oxford, ca intern, și își continuă studiile la Cambridge. Cei zece ani de internat sunt cea mai urâtă amintire a vieții sale.

Romancier, eseist și jurnalist, Botton predă și filosofie la Universitatea din Londra. Pe lângă limba în care scrie, engleza, vorbește perfect franceza și germana. Cărțile sale, în care puritatea trăirii este dublată de inteligență narativă și de inteligență pur și simplu, au succes în toată lumea.

SCRIERI: *Essays in Love* (Eseuri de îndrăgostit, apărută în colecția Cartea de pe noptieră) (1993), *The Romantic Movement* (1994), *Kiss & Tell* (1995), *How Proust can change your Life* (1997), *The Consolation of Philosophy* (2000), *The Art of Travel* (2002).

Traducătoarea, FLORINA PÂRJOL, a absolvit secția română-engleză a Facultății de Litere de la Universitatea din București. Publică recenzii și cronică de carte în presa culturală din București.

Despre plăcerile tristeții

Edward Hopper aparține categoriei de artiști a căror operă e tristă, dar nu ne întristează – echivalentul în pictură al unor Bach sau Leonard Cohen. Tristețea este tema dominantă în arta sa. Personajele lui au aerul că se află departe de casă, citesc o scrisoare pe marginea unui pat de hotel sau beau într-un bar, se uită pe geamul unui tren în mers sau răsfoiesc o carte în holul unui hotel. Fețele lor sunt vulnerabile și introspective. Poate că tocmai au părăsit pe cineva sau au fost părăsite, sunt în căutare de lucru, sex ori companie, duse de vânt în locuri pasagere. Adesea e noapte, iar prin fereastră se aștern întunericul și amenințarea câmpului deschis sau a unui oraș ciudat.

Și cu toate acestea, în ciuda tristeții pe care o exprimă picturile lui Hopper, ele, în sine, nu par triste – probabil, pentru că permit privitorilor să fie martorii ecoului propriilor necazuri și dezamăgiri, să se simtă astfel mai puțin persecutați și asaltați de ele. Probabil cărțile triste ne consolează cel mai bine când suntem triști și, la fel, pozele cu benzinării pustii, pe care ar trebui să le agățăm pe pereți când nu avem de cine ne atașa sau pe cine iubi.

În *Automat* (1927), o femeie stă singură și bea o ceașcă de cafea. Afară, judecând după pălărie și haină, e târziu și frig. Încăperea pare mare, puternic luminată și goală. Decorul e funcțional, o masă cu tăblie de piatră, scaune de lemn negre, grele și pereți albi. Femeia pare timidă și ușor speriată, neobișnuită să stea singură într-un spațiu public. Pesemne i s-a întâmplat ceva rău. Fără să vrea, îl invită pe privitor să-și imagineze povești cu ea, povești despre trădare sau pierdere. Încearcă

să nu-i tremure mâna când duce ceașca de cafea la gură. Ar fi cam unsprezece noaptea, în februarie, într-un oraș mare din America de Nord.

Automat e un tablou al tristeții – și cu toate acestea nu e un tablou trist. Are forța unei înălțătoare bucăți muzicale melancolice. În ciuda rigidității mobilierului, locul nu pare dezolant. Ceilalți oameni din cameră ar putea fi de capul lor, bărbați și femei bând cafea singuri, absorbiți și ei de gânduri, rupți de lume: o izolare obișnuită ce are ca efect benefic diminuarea sentimentului apăsător de singurătate al celui care se simte singur. Hopper ne invită să empatizăm cu această femeie în izolarea ei. Pare demnă și generoasă, poate puțin prea credulă, un pic naivă – de parcă s-ar fi izbit de un colț dur al lumii. Pictorul ne plasează de partea ei, de partea celui din afară față de cei din interior.

În restaurantele de la marginea drumului și în bufetele-expres deschise până noaptea târziu, în holurile hotelurilor și în cafenelele din stații, am putea și noi „dilua” sentimentul de izolare într-un loc public retras, descoperind în acest fel sentimentul distinct al comunității. Lipsa atmosferei de familie, luminile strălucitoare și mobilierul anonim pot fi o alinare față de ceea ce numim falsele consolări ale căminului. S-ar putea să ne fie mai ușor să dăm frâu liber singurătății aici decât într-o încăpere cu tapet și fotografii înrămate, decorul unui adăpost care a dezamăgit. Personajele artei lui Hopper nu sunt adversarii căminului în sine, doar că, într-o varietate de moduri nedefinite, căminul, se pare, le-a trădat, alungându-le în noapte sau pe drumuri. Restaurantul deschis non-stop, sala de așteptare din stație sau motelul sunt sanctuare pentru cei care, din motive nobile, n-au reușit să-și găsească un cămin în lumea de zi cu zi.

Efectul colateral al faptului că intrăm în contact cu orice mare artist e că, grație operei lui, începem

să observăm în lume lucruri pe care le putem înțelege, lucruri la care și pictorul ar fi fost receptiv. Devenim sensibili față de ceea ce s-ar putea numi „hopperită”, trăsătură descoperită nu numai în locurile din America de Nord în care a fost Hopper, ci în orice loc din lumea civilizată, cu moteluri și stații de service, restaurante și aeroporturi, stații de autobuz și supermarketuri nocturne. Hopper este părintele unei întregi școli de artă care își are ca subiect spațiile „liminale”, clădirile din afara caselor de locuit și birourilor, locuri de tranzit care ne fac conștienți de o poezie alienată. Simțim prezența lui Hopper în spatele fotografiilor unor Andreas Gursky și Hannah Starkey, a filmelor lui Wim Wenders și cărților lui Thomas Bernhard.

Îmi amintesc că, într-o seară, am găsit „hopperita” la o stație de service de pe autostrada Londra-Manchester. Obiectiv vorbind, nu era o clădire frumoasă. Lumina era necruțătoare, scoțând în evidență paloarea și defectele fețelor. Scaunele și băncile, vopsite în culori copilăresc de vii, aveau veselia nefirească a zâmbetului fals. Nimeni nu vorbea, nimeni nu era dispus să fie curios sau prietenos. Unul în spatele celuilalt, priveam absenți spre tezgheaua unde se servea ori afară, în întuneric. Parcă mă aflam printre pietre. Stăteam într-un colț, mâncând ciocolată și luând din când în când câte-o gură de suc de portocale. Mă simțeam singur, dar de data asta era un fel onorabil, chiar plăcut de singurătate, pentru că, în loc să se desfășoare pe un fundal de râsete și manifestări de prietenie, făcându-mă să sufăr din cauza contrastului dintre dispoziția mea și mediul înconjurător, se desfășura într-un loc în care toată lumea era străină, unde dificultățile de comunicare și tânjirea frustrantă după dragoste păreau cunoscute și brutal celebrate de arhitectură și iluminat.

Stațiile service îmi evocă întotdeauna lucrarea lui Hopper *Benzină*, pictată cu treisprezece ani înainte de *Automat*, tot un studiu despre izolare. Avem în față o benzinărie de sine stătătoare în întunericul amenințător. Dar în viziunea lui Hopper, izolarea devine iarăși emoționantă și ademenitoare. Întunericul care se împrăstie ca o ceață din dreapta pânzei, vestitor al fricii, contrastează cu spațiul ocrotitor al benzinăriei. Pe fundalul nopții și al pădurilor sălbatice, în acest ultim avanpost al umanității s-ar dezvolta mai ușor sentimentul de familiaritate decât într-un oraș, la lumina zilei. Tonomatul de cafea și revistele, dovezi ale măruntelor dorințe și vanități omenești, se opun lumii largi, neomenești de afară, milelor de pădure în care crengile trosnesc din când în când sub talpa urșilor și vulpilor. E ceva emoționant în sugestia – subliniată cu litere roz, îngroșate pe coperta unei reviste – că vara asta ne vopsim unghiile în purpuriu și în invocația de deasupra tonomatului de cafea că degustăm aroma boabelor proaspăt prăjite. La această ultimă oprire înainte ca drumul să intre în pădurea nesfârșită, ce ne unește poate părea mai consistent decât ce ne desparte.

E o trăsătură ciudată a operei lui Hopper aceea că, deși pare preocupată să înfățișeze locuri pasagere și neprimitoare, am putea, în contact cu ea, să ne simțim ca și cum am fi readuși într-un loc important din noi înșine, un loc al liniștii și tristeții, al seriozității și autenticității: ne poate ajuta să ne readucem aminte de noi. Cum e posibil să „te” uiți? Miza nu este uitarea propriu-zisă a faptelor, ci mai degrabă a acelor părți din noi de care pare să se lege un anume sentiment de plenitudine și bunăstare. Avem multe și diferite euri, dar nu pe toate le simțim la fel de „noi”, o divergență cu care ne confruntăm mai clar în relație cu înfățișarea fizică – de unde putem deduce că persoana pe care fotograficul a

imortalizat-o, având oarecum de-a face cu ființa ce ne poartă numele, are, de fapt, prea puțină legătură cu spiritul și atitudinea cu care am dori să ne identificăm. Această dinamică vizuală are un echivalent psihologic, căci și în mințile noastre suntem conștienți de existența constelațiilor de idei și umori, suficient de distincte, ce dau senzația de personalități diferite – o fluiditate interioară care, din când în când, ne poate face să declarăm, fără vreo aluzie la supranatural, că nu ne simțim ca și cum am fi chiar noi.

Dacă privim o fotografie, putem spune imediat dacă este importantă, deși nu ne uităm la ea în mod obișnuit – și unul dintre lucrurile pe care le-am putea face după ce o cumpărăm la dimensiunea de carte poștală și o atârnăm într-un loc vizibil deasupra biroului (cum am făcut cu mai multe lucrări ale lui Hopper) este să o ținem mereu în fața ochilor, mărturie sigură pentru structura emoțională a persoanei care dorim să fim și simțim în adânc că suntem. Privind imaginea zi de zi, sperăm că o mică parte din trăsături se va estompa. Ceea ce salutăm nu e atât subiectul, cât tonul ei, înregistrarea atitudinii emoționale transmise prin culoare și formă. Știm, bineînțeles, că ne vom îndepărta de ea, că nu va fi posibil sau chiar practic să ne menținem veșnic la starea din imagine, că va trebui să fim mulți alți oameni (cu păreri îndrăznețe și simț al siguranței, uneori cu discernământ și autoritate paternă), dar o salutăm ca memento și liman.

Hopper a fost interesat și de mașini, și de trenuri. A fost atras de starea introspectivă pe care călătoria pare să ne-o inducă. A fost interesat de captarea atmosferei din interiorul vagoanelor, pe jumătate goale, care străbat peisajul: tăcerea care domnește înăuntru, în timp ce, afară, roțile lovesc ritmic șinele, visarea hrănită de zgomotul și de priveliștea văzută prin ferestre, visare în care părem în afara eurilor noastre firești, având acces

la gânduri și amintiri la care nu am putea ajunge în condiții mai stabile. Femeia din tabloul lui Hopper *Compartimentul C, trenul 293* (1938) pare într-o astfel de stare de spirit, își citește cartea, împărțindu-și privirea între vagon și priveliște.

Puține locuri predispun la dialoguri interioare ca avionul, vaporul sau trenul în mișcare. Există o legătură aproape bizară între ceea ce se află în fața ochilor și gândurile care ne pot trece prin cap: gânduri mărețe pretind din când în când peisaje mărețe, gânduri noi, locuri noi. Retrospecțiile, amenințate să se împotmolească, sunt ajutate de curgerea peisajelor. S-ar putea ca minții să-i fie greu să judece corect când trebuie doar să gândească. Sarcina poate fi la fel de paralizantă ca spusul unei glume sau imitarea unei voci la comandă. Gândirea se „îmbunătățește” când unor părți ale minții li se dau alte sarcini: să asculte muzică sau să urmărească linia copacilor. Muzica sau peisajul distrag un timp acea porțiune nervoasă, critică și practică, a minții, înclinată să se închidă când observă că în conștiință apare ceva nedorit, și care fuge speriată de amintiri, doruri, introspecții sau idei originale, preferându-le pe cele administrative și impersonale.

Dintre toate mijloacele de transport, trenul este, probabil, de cel mai mare ajutor pentru gând: priveliștile nu au potențiala monotonie a celor văzute de pe vapor sau din avion, se mișcă suficient de repede, ca să nu ne enervăm, dar suficient de încet, ca să ne permită să identificăm obiectele. Oferă secvențe scurte, însuflețite, de pe domenii private, lăsându-ne să vedem o femeie în momentul când ia o cană de pe un raft din bucătărie, înainte de a ne purta prin fața unei curți unde doarme un bărbat, iar apoi pe lângă un parc în care un copil prinde o minge aruncată de o siluetă nevăzută.

La capătul orelor de visare în tren, s-ar putea să simțim că am fost redați nouă înșine, adică readuși

în contact cu emoții și idei care au importanță pentru noi. Adevăratul eu nu îl regăsim neapărat acasă. Mobila ne spune că nu ne putem schimba pentru că ea nu se schimbă; ambianța de acasă ne ține legați de noi, cei din viața de zi cu zi – dar s-ar putea ca nu atunci să fim cei adevărați.

Hotelurile oferă o posibilitate asemănătoare de a scăpa de fixații și nu ne surprinde faptul că Hopper le-a pictat în mod repetat (*Cameră de hotel*, 1931, *Hol de hotel*, 1943, *Camere pentru turiști*, 1945, *Hotel lângă o cale ferată*, 1952, *Fereastră de hotel*, 1956, și *Motel occidental*, 1957). Întinși pe un pat de hotel, în liniștea camerei, întreruptă de scârțâitul întâmplător al liftului în măruntaiele clădirii, putem trage o linie sub ceea ce ne-a precedat sosirea, putem survola lungi și uitate intervale de timp ale experienței. Putem reflecta asupra vieților noastre de la o înălțime la care n-am fi putut ajunge în toiul treburilor zilnice – asistați subtil de lumea nefamiliară din jur: de săpunurile ambalate de pe marginea chiuvetei, de galeria de sticlute din minibar, de meniul oferit de room-service, cu oferte culinare pentru toată noaptea, și de priveliștea orașului necunoscut agitându-se tăcut cu douăzeci și cinci de etaje mai jos. Hârtia de scrisori din camera hotelului poate deveni depozitara unor revelații neașteptat de intense, notate la ore mici.

Dacă o trăsătură a iubirii e depășirea singurătății, este de la sine înțeles că, la câteva săptămâni după ce ne-am întâlnit, actuala soție și cu mine ne-am dat seama că avem o preferință pentru spațiile alienate „hopperești”, în special pentru restaurantele Little Chef. Pentru britanici, ele sunt ceea ce restaurantele de la marginea drumului sunt în America: locuri urâte, cu mâncare proastă, dar care rezonază cu poezia. Soția mea a fost dusă de mică la restaurantele Little Chef de tatăl ei, un om posac căruia îi plăcea să comande

un mic dejun englezesc, să citească ziarul și să se uite pe fereastră, fumând o țigară, fără să spună nimic. Era ca o rupere din rutină, din monotonia faptului de a crește într-un oraș comercial sumbru ca Suffolk. Meniul era strălucitor, ți se aducea mâncarea la masă, și afară putea exista un tobogan pe care să te dai. Ea alegea întotdeauna clătitele „Jubileu”, și o dată, de ziua ei, le-a comandat de două ori la rând și i-a fost rău pe bancheta din spate a mașinii familiei. Mai târziu, la facultate, restaurantele Little Chef erau locuri unde se putea refugia când dorea să scape de atmosfera de seară din campus, locuri unde putea vedea și cum se desfășoară o viață obișnuită.

Cât despre mine, îmi amintesc că mergeam la Little Chef cu părinții, eveniment rar – sau rit funerar – înainte de a reveni la internat. Era un simbol al lumii multicolore, vesele și calde de care voiam să rămân legat pentru totdeauna, atât de izbitor era contrastul cu locul spre care eram dirijat. Mai târziu, ca adult, într-o perioadă lungă și dureroasă de singurătate, aveam douăzeci și patru-douăzeci și șase de ani, mă duceam uneori cu mașina în afara Londrei, să iau o cină solitară la Little Chef. Era reconfortant să-mi înec alienarea într-un mediu cu totul și cu totul alienat. E ca și cum l-ai citi pe Schopenhauer când ești deprimat. Restaurantele Little Chef ilustrează în multe feluri singurătatea, ba chiar un anume fel englezesc de singurătate. O reprezintă, fiind și un remediu ciudat pentru ea.

Mulțumită decorului special de la Little Chef, putem scăpa un timp de constrângerile căminului, de ideile noastre fixe, de legile societății sofisticate, bucurându-ne de viziunea înșelătoare a vieții alternative. Să identifici un gust comun la Little Chef nu înseamnă doar să-ți placă restaurantele. Înseamnă să împărtășești un segment de psihologie interioară, foarte personală. E de mirare că nu se organizează mai multe nunți acolo.

Oscar Wilde remarca odată că în Londra nu a existat ceață înainte de a fi pictată de Whistler. Bineînțeles, exista ceață de toate felurile, era doar puțin mai greu să-i observi însușirile fără ca lecția lui Whistler să-ți ghideze privirea. Ceea ce spunea Wilde despre Whistler putem foarte bine spune și despre Hopper: că, evident, în lume existau mult mai puține stații de service, Little Chef-uri, aeroporturi, trenuri, moteluri și restaurante de popas înainte ca Edward Hopper să înceapă să picteze.

Despre mersul la aeroport

Când suntem triști și plictisiți la noi acasă, unul dintre locurile mai bune spre care ne putem îndrepta este aeroportul. Nu ca să zburăm – nu există o cale mai rapidă de a detesta un aeroport decât să trebuiască să-l folosești – ci, mai degrabă, ca să-l admirăm ca pe un tablou sau, mai exact, ca pe un spectacol de balet.

Într-o zi cenușie, pe marginea pistei de la Heathrow apare un B 747, la început ca o luminiță albă, strălucitoare, ca o stea căzătoare îndreptându-se spre pământ. E în aer de vreo douăsprezece ore. A decolat din Bangkok în zori. A zburat pe deasupra Golfului Bengal, peste Delhi, deșertul afgan și Marea Caspică. Ruta a trecut deasupra României, Republicii Cehe și a început să coboare atât de lin, încât puțini pasageri au observat schimbarea de ton a motoarelor deasupra coastei Normandiei. De pe pământ, lumina albă ia treptat forma unui corp mare, dublu etajat, cu patru motoare suspendate ca niște cercei dedesubtul unor aripi neverosimil de lungi. În ploaia ușoară, norii de apă formează un paravan în spatele avionului, care înaintează ca o matroană spre aerodrom. Avionul e un simbol al lumescului, ducând cu sine o urmă din toate teritoriile pe care le-a străbătut; veșnica lui mobilitate oferă o contrapondere imaginară sentimentelor de stagnare și limitare. În această dimineață, avionul se afla deasupra Peninsulei Malaya, un nume în care stăruie miresme de guava și lemn de santal. Iar acum, la câțiva metri deasupra pământului pe care l-a ocolit atâta vreme, avionul pare nemișcat, cu nasul în sus, lăsând să se creadă că se va opri înainte ca cele șaisprezece roți din spate să atingă pista cu

acea răbufnire de fum care-i justifică viteza și greutatea.

Pe o pistă paralelă, un A 340 decolează spre New York și își retrage flapsurile și roțile de care nu va mai avea nevoie înainte de a coborî deasupra caselor albe, cu șindrilă din Long Beach, aflate la 3.000 de mile distanță și opt ore de zbor cât vezi cu ochii. Alte avioane, vizibile prin aburul fierbinte al turbofanurilor, își așteaptă călătoriile. De-a curmezișul aerodromului, avioanele sunt în mișcare, eleroanele lor creând o confuzie de culori pe fundalul orizontului cenușiu – ca pânzele la o regată.

De-a lungul peretelui din sticlă și oțel al terminalului se odihnesc trei uriași ale căror inscripții indică proveniența diferită: Canada, Pakistan, Coreea. Timp de câteva ore, vârfurile aripilor vor sta întinse la doar câțiva metri distanță, înainte ca fiecare aparat să înceapă altă călătorie printre curenții stratosferici. Pe măsură ce fiecare navă se transformă în poartă, începe dansul coregrafic. Camioanele se strecoară spre burtă, furtunurile negre pentru combustibil sunt fixate de aripi, pasarela își îndoaie buzele dreptunghiulare din cauciuc peste fuselaj. Ușile calelor sunt deschise pentru scoaterea lăzilor uzate din aluminiu, conținând, probabil, fructe care acum câteva zile atârnavă de ramurile pomilor tropicali sau legume care își aveau rădăcinile în pământul unor văi adânci și tăcute. Doi bărbați în salopetă montează o scăriță lângă un motor și îi deschid carcasa, sub care se află un ghem complicat de fire și conducte subțiri din oțel. Cearșafuri și perne sunt coborâte în fața unei cabine. Pasagerii pentru care această după-amiază banală a avut o aură supranaturală sunt debarcați.

Nicăieri farmecul aeroportului nu e mai concentrat ca în ecranele televizoarelor, suspendate în șiruri de plafoanele terminalului, ce anunță plecarea și sosirea zborurilor, a căror lipsă a

conștiinței de sine estetice, ale căror cadre iscusite și texte prozaice nu fac nimic să le mascheze încărcătura emoțională sau interesul plin de imaginație. Tokyo, Amsterdam, Istanbul, Varșovia, Singapore, Rio. Ecranele poartă întreaga rezonanță poetică a ultimului rând din Ulise de James Joyce: pe neașteptate, o mărturie a locului unde a fost scris romanul și, nu mai puțin important, un simbol al spiritului cosmopolit din spatele compoziției: „Trieste, Zürich, Paris”. Apelurile constante ale ecranelor, unele acompaniate de zvâcnirea nervoasă a unui cursor, sugerează cât de ușor ne-ar putea fi schimbate viețile, aparent la adăpost, dacă ar trebui să coborâm un coridor și să urcăm într-un avion care ne-ar debarca, în câteva ore, într-un loc despre care n-avem nicio amintire și unde nimeni nu ne știe numele. Ce plăcut e ca, printre crevasele stărilor sufletești, la ora trei după-amiaza, când ne paște oboseala și deznădejdea, să știm că un avion decolează către o destinație.

Văzând un avion parcat la o poartă, cărucioare de bagaje și mecanici care se micșorează, suntem surprinși – dincolo de orice explicație științifică – de felul cum un astfel de obiect se poate deplasa chiar câțiva metri, darmită până în Japonia. Printre puținele structuri comparabile ca mărime, clădirile, făcute tot de mâna omului, nu ne pregătesc pentru agilitatea sau autocontrolul avionului; pentru că aceste clădiri crapă la mișcările ușoare ale pământului, pierd aer și apă, și părți din ele sunt luate de vânt.

Puține momente în viață sunt mai eliberatoare decât cele în care avionul se înalță la cer. Privind pe fereastră dintr-o mașină care staționează la începutul pistei, recunoaștem o priveliște cu dimensiuni familiare: o șosea, cilindri de ulei, iarbă și hoteluri cu ferestre arămii; pământul, cel dintotdeauna, pe care înaintăm încet, chiar ajutați de o mașină, pe care mușchii gambei și motoarele se forțează pentru a ajunge pe culmile dealurilor,

pe care există aproape întotdeauna, în față, la jumătate de milă sau mai puțin, un șir de copaci ori de clădiri care să ne limiteze vederea. Apoi, deodată, însoțiți de furia controlată a motoarelor (cu un scurt tremur al gemulețelor galerei), ne ridicăm lin în atmosferă; se deschide un orizont imens de-a curmezișul căruia putem hoinări nestingheriți. O călătorie care, pe pământ, ar fi durat o după-amiază se poate realiza cu o mișcare infimă a ochiului.

Există și o plăcere psihologică în această decolare, pentru că repeziciunea cu care urcă avionul e simbolul exemplar al transformării. Etalarea puterii ne poate inspira să ne imaginăm schimbări asemănătoare, decisive în viețile noastre; să ne imaginăm că și noi ne-am putea ridica deasupra multor lucruri care ne-au copleșit.

Noua poziție împrumută peisajului ordine și logică: șoselele cotesc ocolind dealurile, râurile trasează poteci spre lacuri, pilonii leagă centralele electrice de orașe, străzi care, pe pământ, păreau proiectate fără rațiune se dovedesc rețele bine gândite. Ochiul încearcă să potrivească ce vede cu ce știe că ar trebui să fie acolo, ca și cum s-ar strădui să descifreze o carte cunoscută într-o limbă nouă. Și când te gândești că în tot acest timp, ascunse vederii, viețile noastre erau atât de mici: lumea în care trăim, dar pe care n-o vedem aproape niciodată; felul în care ne văd, probabil, șoimii și zeii.

Motoarele nu indică niciunul din eforturile necesare pentru a ne duce acolo. Atârnă la o temperatură de neconceput, capacitând invizibil, cu perseverență, aeronava, singurele lor pretenții, desenate cu litere roșii pe flancurile interioare, fiind să nu călcăm pe ele și să le alimentăm „doar cu ulei D50TFI-S4”, mesaj pentru un viitor grup de bărbați în salopete, aflați la 4.000 de mile distanță, care deocamdată dorm.

Nu se prea vorbește despre norii vizibili aici, sus. Nimănui nu i se pare remarcabil că undeva, deasupra unui ocean, am zburat peste o insulă albă din vată de zahăr, care ar fi putut fi un loc perfect pentru un înger sau chiar pentru Dumnezeu într-un tablou de Pierro della Francesca. În cabină, nimeni nu stă în picioare pentru a anunța, cu tonul cuvenit, că, dincolo de fereastră, *zburăm deasupra unui nor*, lucru care ar fi reținut atenția unor Leonardo, Poussin, Claude ori Constable.

Mâncarea care, consumată în bucătărie, ar fi fost banală sau proastă, capătă un gust și o savoare noi în prezența norilor (ca un picnic cu pâine și brânză ce ne încântă, mestecate pe o coamă de deal, deasupra unei mări fremătânde). Cu tăvița de zbor ne simțim ca acasă în acest loc nefamiliar: ne apropiem peisajul extraterestru cu ajutorul chiflei reci și al tăvii din plastic cu salată de cartofi.

Însoțitorii noștri aeropurtați de dincolo de fereastră arată surprinzător când sunt cercetați cu luare-aminte. În tablouri și de pe pământ, par niște ovaloizi orizontali, dar aici seamănă cu niște obeliscuri gigantice făcute din mormane de spumă de ras mișcătoare. Înrudirea lor cu aburul e mai clară, sunt mai volatili, fiind produsul a ceva care tocmai a explodat și e în schimbare. Încă ne uimește faptul că e imposibil să stai pe unul din ei.

Norii aduc liniște. Sub noi se află dușmani și colegi, locurile spaimelor noastre și al necazurilor noastre; toate sunt acum înfime, sunt zgârieturi făcute pe pământ. Poate că știm destul de bine această veche lecție de perspectivă, dar rareori pare la fel de adevărată ca atunci când stăm lipiți de fereastra rece a avionului, aeronava noastră, profesor de filosofie profundă.

Despre autenticitate

1. Una din ironiile iubirii ar fi că cel mai ușor e să-i seduci convingător pe cei față de care te simți cel mai puțin atras, intensitatea dorinței fiind incompatibilă cu indiferența necesară, atracția stârnind un sentiment de inferioritate în comparație cu perfecțiunea asociată persoanei iubite. Dragostea pentru Chloe însemna că pierdusem orice încredere în propria demnitate. Cine eram eu în comparație cu ea? Nu era cea mai mare onoare faptul că a acceptat această cină, că s-a îmbrăcat atât de elegant [*„E bine așa?”*], a întrebat în mașină. *„Ar fi bine să fie, pentru că nu mă schimb a șasea oară”*], darmite că ar fi dispusă să reacționeze la vorbele ce ar putea să iasă [dacă mi-aș fi recăpătat vreodată vocea] dintre buzele-mi nedemne?

2. Era vineri seara, Chloe și cu mine stăteam la o masă din colț în Les Liaisons Dangereuses, un restaurant franțuzesc deschis de curând la capătul Șoselei Fulham. Nici că se putea un cadru mai potrivit pentru frumusețea Chloe, candelabrele aruncând umbre plăcute pe fața ei, pereții verdepal asortându-se cu ochii de aceeași culoare. Și totuși, ca și cum aș fi fost lovit de muțenie de îngerul care stătea în fața mea la masă, am descoperit [la doar câteva minute după o conversație vie] că-mi pierdusem orice capacitate de a gândi sau vorbi, fiind apt doar să desenez în liniște modele invizibile pe fața de masă albă, scrobită, și să iau înghițituri deloc necesare de apă minerală, dintr-un pahar mare, cu picior.

3. Din acest sentiment de inferioritate de care mi-am dat seama a apărut nevoia de a-mi asuma o personalitate care nu era chiar a mea, un eu seducător care și-ar avea locul și ar riposta necesităților acestei ființe superioare. Oare dragostea mă condamna să nu fiu eu însumi? Probabil că nu pentru totdeauna, dar dacă ar fi s-o luăm în serios, o făcea în această etapă a seducției, pentru că poziția de seducător mă făcea să mă întreb *Ce o atrage?* mai degrabă decât *Ce mă atrage?* Am întrebat *Cum i se pare cravata mea?* în loc de *Cum o socotesc eu?* Dragostea mă obliga să mă uit la mine prin ochii imaginari ai persoanei iubite. *Nu cine sunt, ci cine sunt eu pentru ea?* Și în mișcarea reflexivă a acestei întrebări, eul meu a fost umbrat de o anume rea-credință și neautenticitate.

4. Această neautenticitate nu s-a manifestat neapărat în minciuni flagrante sau în exagerări. Presupunea, pur și simplu, să încerc să anticipez tot ce și-ar putea dori Chloe pentru a putea interpreta rolul dorit.

— Vrei puțin vin? am întrebat-o.

— Nu știu, tu vrei? mi-a întors ea întrebarea.

— Nu zic nu... dacă tu ai chef, am răspuns.

— Cum dorești, cum vrei, a continuat ea.

— Mi-e indiferent.

— Bine.

— Deci... bem sau nu?

— Ei bine, eu nu cred că o să beau, a îndrăznit Chloe.

— Ai dreptate, nici eu n-am chef, am conchis.

— Minunat, atunci rămânem la apă.

5. Deși eul autentic presupune ca premisă capacitatea de a dobândi o identitate stabilă indiferent de companie, seara s-a transformat într-o încercare neautentică de a mă regăsi și modela după dorințele Chloe. Ce aștepta ea de la un

bărbat? Care erau gusturile și orientările în funcție de care ar fi trebuit să-mi adaptez comportamentul? Dacă a rămâne sincer cu tine e considerat un criteriu esențial al eului moral, seducția m-a determinat să pic cu brio la testul etic. De ce am mințit în legătură cu sentimentele mele față de selecția încântătoare de vinuri căreia i se face o reclamă vizibilă pe un panou deasupra capului Chloe? Pentru că, brusc, alegerea mea a părut nepotrivită și lipsită de rafinament în comparație cu setea ei minerală. Seducția m-a tăiat în două, într-un eu adevărat [alcoolic] și unul fals [acvatic].

6. A fost adus primul fel, aranjat pe farfurii cu simetria unei adevărate grădini franțuzești.

— Arată prea frumos ca să-l atingem, a spus Chloe [cât de bine cunoșteam sentimentul], n-am mâncat niciodată un ton la grătar ca ăsta.

Am început să mâncăm, nu se auzea decât sunetul tacâmurilor atinse de porțelanuri. Se pare că nu era nimic de spus: Chloe era singurul meu gând de prea multă vreme, singurul gând pe care, în acel moment, nu-l puteam împărtăși. Tăcerea era o acuzație condamabilă. Tăcerea lângă o persoană neatrăgătoare presupune că amândoi sunt plictisitori. Tăcerea lângă una atrăgătoare te convinge că tu ești îngrozitor de plicticos.

7. Tăcerea și stângăcia ar putea fi, probabil, iertate, o dovadă cam jalnică a dorinței. Fiind destul de ușor să seduci pe cineva față de care ești indiferent, chiar cei mai nepricepuți seducători pot fi considerați, cu generozitate, cei mai autentici. Să nu-ți găsești cuvintele potrivite ar putea fi, ironic vorbind, dovada că aceste cuvinte se subînțeleg [dacă ar putea fi și rostite]. Când, în celelalte *Legături*, marchiza de Merteuil îi scrie Vicontelui de Valmont, ea îl învinovățește că scrisorile lui de dragoste sunt prea fără cusur, prea logice ca să fie

ale unui îndrăgostit adevărat, ale cărui gânduri nu pot fi decât incoerente și pe care fraza bine aleasă îl va ocoli mereu. Modul de exprimare dă de gol iubirea, dorința e lipsită de claritate [dar cât mi-aș fi dorit în acel moment să schimb vorbele-mi constipate cu vocabularul Vicontelui].

8. Dată fiind dorința mea de a o seduce pe Chloe, era important să aflu mai multe despre ea. Cum să-mi abandonez adevăratul eu, dacă nu știam ce eu fals să aleg? Asta nu era o sarcină ușoară, un lucru care-ți amintește că, pentru a înțelege pe cineva, ai nevoie de ore de atenție și interpretare corectă, conturând un personaj coerent dintr-o mie de cuvinte și fapte. Din păcate, răbdarea și inteligența cerute depășeau cu mult capacitățile minții mele nerăbdătoare și orbite de dragoste. M-am purtat ca un socio-psiholog reducăționist, dornic să încadreze o persoană în definiții simple, nedispus să facă uz de grija cu care romancierul surprinde polivalența naturii umane. După primul fel, am gafat cu întrebări lipsite de tact, ca la interviu: Ce-ți place să citești? [„*Joyce, Henry James, Costno... dacă am timp.*”], Îți place serviciul tău? [„*Toate serviciile sunt niște porcării, nu crezi?*”] În ce țară ți-ar plăcea să trăiești, dacă ai putea locui în orice altă parte? [„*Mă simt bine aici, oriunde nu trebuie să schimb priza pentru uscătorul meu de păr.*”] Ce-ți place să faci în weekend? [„*Să mă duc la film sâmbăta, iar duminica, să mă aprovizionez cu ciocolată, ca să am cu ce să fiu deprimată seara.*”]

9. În spatele unor astfel de întrebări stângace [după fiecare, mi se părea că o cunosc și mai puțin] se ascundea o încercare nerăbdătoare de a ajunge la cea mai directă dintre toate: „*Cine ești tu?*” [și, prin urmare, „*Cine ar trebui să fiu eu?*”]. Dar o abordare atât de directă era în mod firesc sortită eșecului și, cu cât mai direct o făceam, cu

atât mai des îmi scăpa din plasă subiectul, lăsându-mă să aflu ce ziar citește și ce muzică îi place, dar nelămurindu-mă „cine” era de fapt – un lucru care mi-a amintit, dacă mai era nevoie, de capacitatea eului de a se autoevita.

10. Chloe ura să vorbească despre ea. Probabil că cea mai evidentă trăsătură a ei era o anume modestie și autodeprecieri. De fiecare dată când conversația o aducea la acest subiect, Chloe o făcea în cei mai aspri termeni. Nu putea fi un simplu „eu” sau „Chloe”, ci „*o anormală ca mine*” sau „*câștigătoarea titlului Ofelia pentru calm*”. Autodeprecieră era cu atât mai atrăgătoare, cu cât părea diferită de rugămințile mascate ale celor care se autocompătimesc, aceea autodeprecieri cu reacție întârziată de tipul: *Sunt atât de prost/Nu, nu ești*.

11. Copilăria ei n-a fost veselă, dar vorbea despre ea cu stoicism. [„*Urăsc dramatizările despre copilărie, care-l fac pe Iov să pară că a scăpat ușor.*”] S-a născut într-o familie înlesnită financiar. Tatăl [„*Toate problemele lui au început când părinții l-au botezat Barry*”] era universitar, profesor de drept, iar mama [„*Claire*”] a avut, o vreme, o florărie. Chloe era copilul mijlociu, o fată între doi băieți preferați și desăvârșiți. Când fratele cel mare a murit de leucemie, la puțină vreme după a opta ei aniversare, suferința părinților s-a transformat în furie față de fiica lor care, delăsătoare la școală și îmbufnată acasă, s-a agățat cu încăpățănare de viață în locul fiului iubit. A crescut vinovată, cu un sentiment de culpă pentru ce s-a întâmplat, sentiment pe care mama nu s-a oboșit să-l aline. Îi plăcea să se lege de cele mai mari defecte ale unei persoane și să insiste – Chloe îi amintea mereu cât de prost se descurcă la școală în comparație cu fratele mort, cât de stângace este și ce rău famați îi sunt prietenii

[critici nu tocmai adevărate, dar care deveneau așa cu fiecare menționare]. Chloe s-a întors spre tatăl ei căutând afecțiune, dar el era la fel de închis emoțional, pe cât era de deschis în materie de cunoștințe de drept, pe care i le-a împărtășit ca substitut până în adolescență, când frustrarea ei s-a transformat în furie și l-a sfidat pe față, cu principii cu tot [ce noroc că nu alesesem o profesie juridică].

12. Despre foștii amici a făcut doar aluzii în timpul mesei. Unul a lucrat ca mecanic auto în Italia și s-a purtat foarte urât cu ea, altul, pe care l-a îngrijit ca o mamă, a sfârșit în închisoare pentru deținere de droguri; unul a fost profesor de filosofie analitică la Universitatea din Londra [„*Nu trebuie să fii Freud ca să-ți dai seama că a fost tatăl cu care nu m-am culcat niciodată*”], un altul, șofer de încercare la Rover [„*Nici până astăzi nu pot să-mi explic. Cred că-mi plăcea la el accentul, era din Birmingham*”]. Nu reușeam să-mi fac o imagine clară, așa că portretul bărbatului ei ideal din mintea mea trebuia mereu ajustat. Erau lucruri pe care le lăuda și le condamna în cadrul sentințelor despre fiecare, obligându-mă la o nebunească rescriere a eului pe care voiam să-l prezint. La un moment dat părea să prețuiască vulnerabilitatea emoțională, pentru ca, în următorul, să o condamne în favoarea independenței. Dacă fidelitatea era, pe de-o parte, ridicată în slăvi ca valoare supremă, adulterul era, pe de altă parte, justificat de ipocrizia sporită a căsătoriei.

13. Complexitatea părerilor ei a indus o anume schizofrenie în părerile mele. Ce părți din mine trebuie lăsate libere? Cum să nu o înstrăinez fără să par supărător de amabil? În timp ce ne consumam felurile de mâncare [feluri-obstacol pentru tânărul Valmont], m-am surprins expunând

o părere, pentru ca, peste un minut, să mi-o în schimb în mod subtil, confirmând-o pe a ei. Fiecare întrebare a Chloe era înspăimântătoare, pentru că putea conține, inconștient, ceva care s-o ofenseze definitiv. Felul de mâncare principal [rață la mine, somon la ea] a fost un teren mlăștinos minat – oare credeam că doi oameni trebuie să trăiască exclusiv unul pentru celălalt? Am avut o copilărie grea? Am fost vreodată cu adevărat îndrăgostit? Cum a fost? Eram emotiv sau cerebral? Pe cine am votat la ultimele alegeri? Care era culoarea mea preferată? Oare credeam că femeile sunt mai nestatornice decât bărbații?

14. Dat fiind că implică riscul de a-i înstrăina pe cei care nu sunt de acord cu tine, originalitatea nu făcea deloc casă bună cu mine. Abia reușeam să mă adaptez la tot ce consideram că o sensibilizează pe Chloe. Dacă îi plăceau bărbații duri, eram dur, dacă-i plăcea surfingul, eram surfist, dacă detesta șahul, îl detestam și eu. Ideea mea despre ce voia ea de la un iubit putea fi comparată cu un costum strâmt, iar adevăratul meu eu, cu un bărbat gras, așa că seara a semănat cu un proces în care un bărbat gras se străduiește să încapă într-un costum prea mic pentru el. Era o încercare disperată de a netezi crețurile care nu se potriveau cu croiala materialului, de a-mi suge burta și a-mi ține respirația pentru ca stofa să nu cedeze. Nu-i de mirare că reacția mea nu era atât de spontană pe cât aș fi dorit. Cum să se mai simtă spontan un bărbat gras, într-un costum prea mic pentru el? E atât de speriat că-i va plesni costumul, e silit să stea nemișcat, să-și țină respirația, rugându-se ca seara să se sfârșească bine, fără calamități. Dragostea mă mutilase.

15. Chloe se confrunta cu altă dilemă, pentru că sosise momentul desertului și, deși nu exista decât o opțiune, avea mai multe dorințe.

— Ce zici, cu ciocolată sau caramel? întrebă ea [urme de vinovăție apărându-i pe frunte]. Poate iei tu cu una, iau eu cu cealaltă și apoi le împărțim.

Nu-mi plăcea niciuna, nu le digeram bine, dar nu asta conta.

— Mie-mi place ciocolata, ție nu? întrebă Chloe. Nu-i pot înțelege pe cei cărora nu le place ciocolata. Am ieșit odată cu un tip, Robert, cel de care-ți spuneam — de fapt, nu m-am simțit niciodată bine cu el, nu-mi dădeam seama de ce. Dar într-o zi totul a devenit limpede: nu-i plăcea ciocolata. Vreau să spun... Nu numai că nu-i plăcea, tipul chiar o detesta. Puteai să-i pui o tabletă în față, nu se atingea de ea. Știi, felul ăsta de gândire e atât de departe de orice are legătură cu mine. Îți dai seama, după asta, era clar că trebuie să ne despărțim.

— Atunci ar trebui să luăm amândouă deserturile și să le gustăm. Totuși, pe care-l preferi?

— Mi-e indiferent, minți Chloe.

— Serios? Ei bine, dacă ți-e indiferent, o să-l iau eu pe cel cu ciocolată. Pur și simplu nu-i pot rezista. De fapt, vezi tortul de ciocolată de jos, de acolo? Cred că o să comand o felie. Pare mai multă ciocolată.

— Pe bune că ești păcătos, spuse Chloe, mușcându-și buza inferioară într-un amestec de așteptare și rușine. Și de ce nu? Ai perfectă dreptate. Viața e scurtă... și așa mai departe.

16. Dar mințisem din nou [începeam să aud vocile cocoșilor cântând în bucătărie]. Fusesem mai mult sau mai puțin alergic la ciocolată toată viața, dar cum să fiu sincer cu dorințele mele în situația în care pasiunea pentru ciocolată era atât de hotărâtor identificată cu criteriul esențial al compatibilității cu Chloe?

17. Minciuna mea a fost însă perversă din cauza presupunerilor pe care le implicau gusturile și obiceiurile mele – și anume faptul că, precis, erau mai puțin întemeiate decât ale Chloei, definitiv ofensată de orice dezacord cu ale ei. Aș fi putut inventa o poveste emoționantă despre mine și ciocolată [„*Îmi plăcea mai mult ca orice pe lume, dar un grup de medici m-a avertizat că o să mor dacă mai mănânc. Am făcut tratament trei ani după aceea*”] și i-aș fi putut chiar stârni multă compasiune Chloei, dar riscul era mult prea mare.

18. Minciuna mea, rușinoasă și inevitabilă în aceeași măsură, mi-a atras atenția asupra unei distincții dintre două feluri de a minți: *a minți ca să scapi și a minți ca să fii iubit*. Minciunile seducției tind să fie foarte diferite de alte minciuni. Dacă mint la poliție despre viteza la care am fost oprit, o fac pentru un motiv destul de simplu: ca să scap de amendă sau de arest. Dar să minți ca să fii iubit implică presupunerea că *dacă nu mint, nu pot fi iubit*. E o atitudine care vede în actul seducției o golire de toate trăsăturile personale [și, prin urmare, posibil divergente], adevăratul eu fiind considerat în conflict irevocabil cu [și, prin urmare, nedemn de] perfecțiunile constatate la persoana iubită.

19. Mințisem, dar oare Chloe m-a plăcut mai mult pentru asta? Mi-a întins ea mâna sau a sugerat să sărim peste desert [deși asta ar fi însemnat, probabil, să cer prea mult] ca să ne ducem acasă? Sigur că nu, și-a exprimat doar o anume dezamăgire – dat fiind gustul „inferior” al caramelului – că am insistat atât de mult s-o iau pe cea cu ciocolată, adăugând imediat că un ciocofil era, probabil și în cele din urmă, o problemă la fel de importantă ca un ciocofob.

20. Seducția e o formă de actorie, o trecere de la un comportament spontan la unul modelat de public. Dar la fel cum actorul trebuie să aibă o reprezentare despre așteptările publicului, și seducătorul trebuie să aibă o idee despre ce vrea să audă persoana iubită – așa încât, dacă există un argument final împotriva mințitului pentru a fi iubit, acela e că actorul nu poate avea nicio idee despre ceea ce emoționează publicul ei sau al lui. Singura justificare a actoriei stă în eficiența ei în raport cu spontaneitatea, dar, date fiind complexitatea caracterului Chloe și îndoielile cu privire la atracția ei pentru comportamentul mimetic, șansele mele de a o seduce nu puteau fi reduse semnificativ nici printr-un comportament sincer, nici printr-unul spontan. Neautenticitatea părea să mă ducă doar la tumbe burlești de caracter și opinie.

21. Cel mai des, ne atingem scopurile mai mult din întâmplare decât intenționat, vești descurajante pentru seducătorul care, îmbibat cu spiritul pozitivismului și raționalismului, crede că legile îndrăgostirii ar putea fi descoperite prin multă cercetare atentă, aproape științifică. Seducătorii acționează sperând că vor găsi *cârligele dragostei* cu care să-i prindă în mreje pe cei de care sunt îndrăgostiți – un anume zâmbet sau părere, ori un anume fel de a ține furculița... Dar e un ghinion faptul că, deși aceste cârlige dure ale iubirii există pentru toată lumea, dacă ne lovim de ele în timpul seducției e mai degrabă din întâmplare decât din calcul. La urma urmei, ce a făcut Chloe ca să mă determine să mă îndrăgostesc de ea? Dragostea mea pentru ea avea la fel de mult de-a face cu modul adorabil în care i-a cerut chelnerului puțin unt, cât avea cu împărtășirea părerilor mele despre meritele cărții *Ființă și timp* de Heidegger.

22. Cârligele dragostei sunt marcate de o idiosincrazie extremă, sfidând, în aparență, toate legile cauzale logice. Pașii hotărâți pe care i-am văzut uneori la femeile care mă seduceau erau rareori cei care, până la urmă, mă fermecau. Eram înclinat să mă îndrăgostesc din pricina unor cârliche ale iubirii total tangențiale sau întâmplătoare, de care seducătoarea nu era suficient de conștientă pentru a le împinge în față ca bunuri de preț. M-am îndrăgostit odată de o femeie care avea o urmă ușoară de puf pe buza superioară. Dacă, în mod normal, asta mă îngreșează, am fost în chip misterios fascinat de acest detaliu, dorința mea încăpățânându-se să zăbovească acolo mai degrabă decât în jurul zâmbetului cald, al părului ei lung și blond sau al conversației inteligente. Când le-am povestit prietenilor, m-am străduit să explic că detaliul avea de-a face cu „aura” de nedefinit pe care o avea – dar n-am putut ascunde faptul că mă îndrăgostisem doar de o buză superioară păroasă. Când am revăzut-o, cineva îi sugerase probabil electroliza, pentru că puful dispăruse și [în ciuda multelor calități], curând, și dorința mea.

23. Șoseaua Euston era blocată de trafic în drum spre Islington. Mult înainte ca întrebări de felul acesta să capete sens, stabilisem s-o las pe Chloe acasă, dar... dilema seducătorului [*s-o sărut, să n-o sărut*] rămăsese o prezență hotărâtoare cu noi în mașină. Într-un anumit moment al seducției, actorul trebuie să riște să-și piardă publicul. Eul seducător poate încerca să-ți intre în grații printr-un comportament mimetic, dar, până la urmă, jocul cere unuia sau altuia dintre parteneri să definească situația chiar cu riscul de a-și înstrăina în timp persoana iubită. Un sărut poate schimba totul, contactul pielii ar modifica irevocabil poziția, încheind discursul codificat și făcând cunoscut subtextul. Totuși, ajungând la ușa de intrare din Șoseaua Liverpool 23a, înspăimântat de pericolul

interpretării greșite a indicatoarelor, am conchis că nu sosise momentul să propun o metaforică ceașcă de cafea.

24. Dar după o astfel de masă tensionată și bogată în ciocolată, stomacul meu și-a manifestat brusc alte priorități, și am fost silit să cer să fiu lăsat să urc în apartament. Am urmat-o pe Chloe pe scări până în *livingroom* și am fost îndrumat spre baie. Ieșind după câteva minute, dar cu aceleași intenții, mi-am luat haina și mi-am anunțat iubita – cu toată autoritatea prudentă a bărbatului care a hotărât că reținerea ar fi mai potrivită și fanteziile întreținute în săptămânile anterioare trebuie să rămână la acest nivel – că am petrecut o seară încântătoare, că sper să o revăd curând și că o s-o sun după vacanța de Crăciun. Mulțumit de o despărțire atât de matură, am sărutat-o pe amândoi obraji, i-am urat noapte bună și m-am întors să plec.

25. Date fiind circumstanțele, din fericire, Chloe n-a putut fi atât de ușor convinsă și, frânându-mi zborul cu capetele fularului, m-a tras înapoi în apartament, m-a înlănțuit cu brațele și, privindu-mă serios în ochi cu zâmbetul pe care-l rezervase înainte ideii de ciocolată, a șoptit: „*Știi, nu suntem copii.*”

26. Și cu aceste cuvinte, și-a lipit buzele de-ale mele și astfel a început cel mai lung și mai frumos sărut pe care l-a cunoscut vreodată omenirea.

Despre muncă și fericire

Cea mai remarcabilă trăsătură a locului de muncă modern n-are nimic de-a face cu computerele, automatizarea ori globalizarea. Constă în convingerea unanimă că munca trebuie să ne facă fericiți. Toate societățile au așezat munca în centru; a noastră e prima care sugerează că munca ar putea fi și altceva decât o pedeapsă sau o privațiune. A noastră e prima care dă de înțeles că o ființă omenească sănătoasă dorește să se apuce de treabă chiar dacă el sau ea nu sunt presați financiar s-o facă. Suntem unici și prin faptul că lăsăm să ne definească alegerea muncii; prin urmare, întrebarea de bază pe care o punem noilor cunoștințe nu e de unde vin sau cine le sunt părinții, ci, mai degrabă, cu ce anume se ocupă – ca și cum doar asta ar putea revela efectiv acel „ceva” care dă vieții omului timbrul caracteristic.

N-a fost întotdeauna așa. Civilizația greco-romană avea tendința să vadă în muncă o trudă incredințată preponderent sclavilor. Și pentru Platon, și pentru Aristotel, la împlinire se putea ajunge numai dacă dispuneai de un venit propriu care să-ți permită să scapi de obligațiile cotidiene și să te dedici nestingherit contemplării chestiunilor etice și morale. Antreprenorul și negustorul nu jucau niciun rol în viziunea antică a vieții bune. Creștinismul timpuriu a avut aceeași viziune sumbră asupra muncii, completând ideea de povară practică necesară cu gândul, și mai deprimant, că omul este condamnat să trudească pentru a răscumpăra păcatul lui Adam. Condițiile de muncă, oricât de abuzive, nu puteau fi îmbunătățite. Munca nu era întâmplător cumplită. Era unul dintre principiile pe care se întemeia

irevocabil suferința omenească. Sf. Augustin le amintea sclavilor să-și asculte stăpânii și să-și accepte suferința ca parte a ceea ce el numea – în *Cetatea lui Dumnezeu* – „nefericirea condiției umane”.

Primele semne ale atitudinii moderne, mai optimiste asupra muncii pot fi descoperite în orașele-cetăți ale Italiei Renașterii și, mai ales, în biografiile artiștilor vremii. În descrierea vieților unor bărbați ca Michelangelo și Leonardo găsim idei, care sună acum familiar, despre ce ar putea fi în mod ideal efortul: o cale spre autenticitate și glorie. Mai mult decât povară și pedeapsă, munca artistică permitea să ne ridicăm deasupra limitărilor obișnuite. Ne puteam exprima talentele pe o pagină sau pe o pânză, cum nu puteam s-o facem în viețile noastre cotidiene. Desigur, această nouă viziune era aplicată doar elitei artistice (nimeni nu se gândise până atunci să-i spună unui servitor că munca i-ar putea dezvolta adevăratul eu, cerință care a „așteptat” teoria modernă a managementului), dar s-a dovedit modelul tuturor definițiilor ulterioare date fericirii dobândite prin muncă.

Modelul a trecut mult dincolo de domeniul artistic abia la sfârșitul secolului al XVIII-lea. În scrierile unor gânditori burghezi ca Benjamin Franklin, Diderot sau Rousseau, constatăm că munca e recategorisită nu numai ca mijloc de câștig, ci și ca o cale de a „deveni tu însuți”. Era o reconciliere între necesitate și fericire, tipică pentru concepția burgheză, oglindind cu precizie reevaluarea contemporană a căsătoriei. Așa cum căsătoria era redescrisă ca instituție ce putea oferi atât beneficii practice, cât și împlinire sexuală și emoțională (asociere comodă, socotită imposibilă de aristocrație, care considera necesară coexistența amantei și soției), și munca, se pretindea, era capabilă să aducă atât banii necesari pentru supraviețuire, cât și stimularea și auto-exprimarea,

considerate odinioară domeniul exclusiv al celor avuți.

Concomitent, oamenii au început să simtă în munca lor un fel nou de mândrie, întrucât distribuirea slujbelor părea să se facă echitabil. În *Autobiografia* sa, Thomas Jefferson menționa că realizarea de care e cel mai mândru este crearea Statelor Unite pe baze meritocratice, țară unde „noua aristocrație, a virtuții și talentului”, a înlocuit-o pe cea veche, a privilegiilor nedrepte și, în multe cazuri, a imbecilității agresive. Meritocrația a investit slujbele cu o calitate nouă, cvasimorală. Dacă posturile importante și bine plătite păreau acordate exclusiv pe temeiul unei inteligențe și priceperi reale, indiscutabil, denumirea funcției putea spune ceva semnificativ despre tine. Nu mai puteai susține că poziția profesională era total despărțită de calitățile personale, sau să pretinzi că cei bogați și puternici au ajuns în pozițiile lor prin mijloace necinstite.

Pe parcursul secolului al XIX-lea, mulți gânditori creștini, mai ales în Statele Unite, și-au schimbat, în consecință, părerile despre bani. Diferite categorii de protestanți americani susțineau că Dumnezeu le-a cerut supușilor să reușească în viață atât la nivel mundan, cât și spiritual; averile din această lume erau o dovadă că meriți un loc bun în următoarea – atitudine reflectată în bestsellerul reverendului Thomas P. Hunt, publicat în 1836, *Cartea avuției: În care se demonstrează cu ajutorul Bibliei că datoria fiecărui om este să se îmbogățească*. Avuția ajunsese să fie descrisă ca recompensa dată de Dumnezeu pentru sfințenie. John D. Rockefeller nu se sfia să afirme că Domnul este cel care l-a făcut bogat, iar William Lawrence, episcopul protestant al statului Massachusetts, scria în 1892: „Pe termen lung, avuția prinde cheag doar la omul moral. Noi, la fel ca Psalmistul, îl vedem pe ticălos

prosperând întâmplător, cu totul întâmplător. Cucernicia merge mână-n mână cu bogăția.”

Într-o epocă meritocratică, slujbele înjositoare au ajuns să pară nu numai regretabile, ci, întocmai ca omoloagele lor mai tentante, și *meritate*. Nu e de mirare că oamenii au început să se întrebe unii pe alții ce fac – și să asculte foarte atent răspunsurile.

Deși toate acestea par să ofere motive de bucurie, în realitate – la fel ca în cazul atitudinilor față de căsătorie – involuntar, atitudinile moderne față de muncă ne-au creat probleme prin ambiția și optimismul lor evident. Se fac cereri pentru tot felul de activități care, în mod clar, n-au nicio legătură cu ceea ce poate oferi realitatea. Desigur, unele slujbe te pot împlini, dar majoritatea, nu – și nu vor putea s-o facă niciodată. Ar trebui, prin urmare, să fim înțelepți și să ascultăm unele voci pesimiste ale perioadei premoderne, fie și numai pentru a înceta să ne torturăm cu faptul că nu suntem atât de fericiți cu munca noastră pe cât ni se spune că am putea fi.

William James făcea cândva o observație inteligentă despre relația dintre fericire și așteptări. Sustinea că mulțumirea de sine nu ne cere să reușim în toate domeniile în care depunem eforturi. Nu suntem mereu umiliți când eșuăm, suntem umiliți doar când ne investim mai întâi mândria și simțul valorii într-o anumită realizare, ca apoi să nu o obținem. Obiectivele noastre hotărăsc ce anume interpretăm drept triumf și ce trebuie socotit eșec.

Fără încercare nu există eșec, iar fără eșec, umilință. În această lume, respectul de sine depinde integral de ceea ce ne mână de la spate să fim sau să facem. E hotărât de raportul dintre realități și presupusele noastre potențialități. Astfel:

Respectul de sine = Succes/Pretenții

Dacă fericirea în muncă e acum atât de greu de obținut, acest lucru se întâmplă pentru că pretențiile noastre au depășit într-un mod atât de dramatic realitatea. Ne așteptăm ca fiecare slujbă să ne ofere o parte din satisfacția pe care o aveau Freud sau Roosevelt. Poate că ar trebui să-l citim, în schimb, pe Marx. Desigur, toate rețetele lui pentru o lume mai bună sunt greșite, dar el continuă să fie destul de perspicace când precizează de ce munca e atât de frecvent cumplită. În cartea *Fundamentele metafizicii moravurilor* (1785), Immanuel Kant demonstrează că a te comporta moral față de alți oameni înseamnă să-i respecti „pentru ei înșiși”, nu să-i folosești ca „mijloc” pentru propria îmbogățire și glorie. Referindu-se la Kant, în *Manifestul comunist* (1848), Marx aducea o acuzație faimoasă burgheziei și noii ei științe, economia, și anume de a fi practicat la scară largă „imoralitatea”: „[Economia] îl consideră pe muncitor un simplu animal care trudește, un dobitoc redus la cele mai stricte nevoi trupești.” Salariile plătite angajaților erau, spunea Marx, „ca uleiul pus pe roți ca să le învâртеască. Adevăratul scop al muncii nu mai e omul, ci banii.”

Poate că Marx a fost un istoric slab, idealizând nejustificat trecutul preindustrial și criticând aspru și pe nedrept burghezia, dar teoriile lui au meritul de a surprinde și dramatiza un grad inevitabil de conflict între angajator și angajat. Fiecare întreprindere comercială va încerca să achiziționeze materii prime, mână de lucru și utilaje la cel mai scăzut preț, pentru a le combina într-un produs care poate fi vândut la prețul cel mai ridicat. Din perspectivă economică, nu există diferențe între niciunul dintre elementele ecuației. Toate sunt mărfuri pe care întreprinderea rațională

va căuta să le cumpere de la sursă, ieftin, și să le gestioneze eficient în vederea profitului. Și totuși, din păcate, există o diferență între „mâna de lucru” și celelalte elemente, diferență pe care economia convențională nu are mijloace să o reprezinte sau să îi acorde importanță, dar care este totuși inevitabilă: faptul că mâna de lucru simte durere și plăcere. Dacă liniile de producție costă nepermis de mult, ele pot fi oprite și nu se vor plânde de aparenta nedreptate a destinului. O afacere se poate porni folosind pe post de cărbune gaze naturale, fără ca sursa de energie neglijată să străbată pe jos muntele. Dar mâna de lucru și-a făcut un obicei din a reacționa emoțional la încercările de a-i reduce prețul sau prezența. Plânge cu suspine în cabinele de toaletă, bea ca să-și aline spaimile și sentimentul de nerealizare și ar fi în stare să aleagă moartea în locul supraabundenței.

Aceste reacții emoționale indică două imperative, probabil, contradictorii, ce coexistă la locul de muncă: unul economic, care impune obiectivul primordial al afacerilor, și anume profitul, și unul omenesc, care îi face pe angajați să tânjească după garanții financiare, respect, drepturi și chiar, într-o bună zi, distracție. Deși cele două imperative pot coexista perioade lungi fără fricțiuni evidente, imperativul economic, care ar trebui să prevaleze întotdeauna prin însăși logica sistemului comercial, face ca viețile tuturor salariaților să fie marcate încontinuu de nesiguranță. Luptele dintre muncă și capital n-ar trebui să mai fie, cel puțin în țările dezvoltate, la fel de îndârjite ca în vremea lui Marx. Și totuși, în ciuda îmbunătățirii condițiilor de lucru și a legislației muncii, salariații rămân, în esență, unelte într-un proces în care propria fericire sau bunăstare economică este, în mod necesar, întâmplătoare. Indiferent de camaraderia dintre angajator și angajat, de bunăvoința muncitorilor și

de anii dedicați locului de muncă, ei trebuie să trăiască cu conștiința și nesiguranța că statutul lor nu e garantat – că rămâne dependent și de propriile performanțe, și de bunăstarea economică a întreprinderilor lor; că sunt, prin urmare, un mijloc cu ajutorul căruia se obține un profit de care nu vor beneficia niciodată, oricât ar tânji după o relație emoțională.

Aceste lucruri sunt foarte triste, dar de departe mai puțin triste decât atunci când ne facem că nu vedem realitatea și ridicăm așteptările muncii noastre la niveluri extreme. O convingere fermă în mizeria inevitabilă a vieții a fost, timp de secole, unul dintre cele mai importante câștiguri ale omenirii, un bastion împotriva amărăciunii, o pledoarie împotriva speranțelor zădărnicate – și totuși, unul subminat cu cruzime de așteptările infiltrate de viziunea modernă asupra lumii.

Ar trebui, probabil, să ne temperăm tristețea la sfârșitul vacanțelor, să ne amintim că munca este deseori mai suportabilă când nu așteptăm, încrezători, să ne facă fericiți.

Despre mersul la grădina zoologică

Oamenii se uită ciudat la tine dacă faci o excursie la grădina zoologică neînsoțit de un copil. Ar trebui, în chip ideal, să ai în jurul tău o ceată de copii, ca justificare pentru înghețata care se prelinge și cele câteva baloane. Să contempli cuștile cu vidre orientale dotate cu gheare mici sau leoparzi geko nu prea pare un mod în care un adult își petrece după-amiaza. La Londra, întrebarea la modă este dacă ai prins expoziția Ingres de la National Gallery, nu ultimul hipopotam pitic născut la grădina zoologică din Regent's Park.

Dar nepotul meu de cinci ani a renunțat în ultimul moment (și-a adus aminte că era ziua de naștere a celui mai bun prieten), și am hotărât să-mi continui după-amiaza conform programului deja stabilit. Primul gând – după ce am cumpărat înghețata, nu și balonul – a fost cât de ciudat arată animalele. În afară de pisică, de câine sau cal, întâlnite ocazional, n-am mai văzut un animal adevărat de ani de zile, o creatură extraordinară, ca în *Cărțile junglei*. De exemplu, să luăm cămila: un gât în formă de U, două piramide îmblănite, gene care par date cu rimel și câțiva dinți galbeni, ieșiți în afară. Exista un ghid dispus să-ți dea câteva informații: cămilele pot merge zece zile prin deșert fără să bea; cocoașele nu sunt umplute cu apă, ci cu grăsime; genele sunt menite să le protejeze de nisip; ficatul și rinichii rețin toate lichidele din mâncare, lăsând excrementele uscate și compacte. Sunt dintre cele mai bine adaptate creaturi de pe planetă, conchidea ghidul – moment în care am avut o explozie copilărească de gelozie față de neputința ficatului și rinichiului uman, dar și a

lipsei protuberanțelor îmblănite care ne taie pofta gustării de după-amiază.

Faptul că ființele ajung să arate atât de ciudat e un semn al adaptării lor la mediu, spunea Darwin, și nimeni nu l-ar contrazice în Regent's Park. Ursul leneș srilankez are buze lungi, mobile și doi incisivi superiori lipsă, ca să poată „suge” furnicile și termitelile din mușuroaie, trăsătură facială distinctă cu care nimeni nu și-ar bate capul la o masă compusă din delicatese. În timp ce-mi terminam înghețata, mi-au trecut prin minte gânduri melancolice. Mă uitam cu atenție la niște hipopotami pitici de culoarea gudronului, care se bălăceau în noroi. Cuvântul „dinozaur” mi-a venit imediat în minte – nu că semănau cu el, dar evocau dinozaurul, ajuns de pomină pentru adaptarea fatal de lentă la mediu. Au mai rămas doar câteva exemplare în lume, în habitatele lor naturale din Africa viitorul aparține mai degrabă ființelor mai sprintene, mai voluptuoase, de tip gazelă.

O vizită la grădina zoologică confirmă clișeul că aici găsești de toate. Fiecare creatură pare minunat adaptată unor lucruri și iremediabil acomodată altora. Racul de Molute n-ar putea ajunge niciodată în paginile revistei *Vogue* (arată ca un coif militar în miniatură cu picioarele lui îndoite) și nu l-ar putea citi pe Gibbon, dar e o vedetă, supraviețuiește în ape adânci și nu se lasă mâncat de rechini. Trăiește liniștit, strecurându-se din când în când pe fundul oceanului pentru a înșfăca o moluscă.

E greu să nu te identifici cu animalele, să nu dai de creaturi pe care le-ai putea numi – dacă ai fi forțat să intri în repriza de după-amiază a jocului „ce-ai-vrea-să-fii-dacă-ar-trebuie-să-fii-animale” (pierzând trist în fața lui Pictionary ca distracție de seară). Lui Flaubert îi plăcea jocul; în scrisori, se compara fie cu un boa constrictor (1841), fie cu o stridie în cochilie (1845), fie cu un arici rostogolindu-se pentru a se apăra (1853,1857). Eu

am ajuns să mă identific cu tapirul malaez, cu puiul de okapi, cu lama și cu broasca țestoasă (mai ales în serile de duminică).

O grădină zoologică te tulbură pentru că, simultan, face ca animalele să pară mai omenești, iar oamenii, mai animalici. „Maimuțele sunt rudele cele mai apropiate ale omului”, se poate citi pe plăcuța de pe cușca urangutanului. „Câte asemănări vedeți?” Mult prea multe ca să ne consoleze, bineînțeles. Bărbieriți-l, îmbrăcați-l în tricou și costum sport, și cel care se scobește în nas în colțul cuștii e un văr de-al meu – doar că Jo are un apartament spațios în Belsize Park și și-a petrecut două săptămâni în Dorset, cu copiii, în vara asta. În mai 1842, regina Victoria a vizitat grădina zoologică din Regent’s Park și și-a notat în jurnal despre noul urangutan de Calcutta: „E încântător când își pregătește și își bea ceaiul, dar e penibil și neplăcut de uman.” (Citind asta, îmi imaginez cum sunt prins și pus într-o cușcă ce seamănă cu camerele de la Holiday Inn, iau trei mese pe zi servite printr-o ușiță și n-am nimic de făcut decât să mă uit la TV – în timp ce o adunătură de girafe mă iau în vizor, chicotind și filmându-mă, lingând înghețate uriașe și zicând că am gâtul scurt.)

Inevitabil, probabil, plec de la grădina zoologică cu o pereche de ochelari Desmond Morris. Faptul că o sun pe Sarah s-o invit la cină își pierde inocența, e doar o parte din ritualul de împerechere al speciei umane, nu foarte diferit de cel pe care îl fac lamele în nopțile de toamnă, când încep să fluiera ciudat unele la altele.

Dar poți găsi o nouă ușurare în capacitatea de a vedea imaginile grotești ale fiecăruia ca manifestări complexe ale propriilor pulsioni care sunt, în esență, animalice: pentru hrana, adăpostul și supraviețuirea urmașului genetic.

Este posibil să-mi scot un permis anual la grădina zoologică din Regent’s Park.

Despre bărbații singuri

Nu există romantici mai mari decât cei care nu au pe nimeni cu care să fie romantici. Abia când ne aflăm în străfundurile singurătății, nederanjați de muncă sau prieteni, suntem în poziția de a înțelege natura și necesitatea dragostei. Doar după un weekend în care telefonul nu s-a „agitat”, în care fiecare masă a fost scoasă din conservă și consumată în prezența neconsolatoare a unui crainic cu voce gravă de la BBC – ce schițează obiceiurile de împerechere ale antilopei kenyene – putem aprecia de ce Platon a declarat (*Banchetul*, 416 î. Ch.) că un bărbat lipsit de dragoste e ca o creatură rămasă cu numai jumătate din membre.

Visele cu ochii deschiși care apar în astfel de momente goale cu greu ar putea fi numite mature, din moment ce, până atunci, cuvântul era asociat cu conștiința pericolelor idealizării și a excesului romantic. În trenul de Edinburgh mi s-a dat un loc vizavi de o tânără care citea ceva ce putea fi un raport de companie, sorbind suc de mere dintr-o cutie de carton. Cum o luaserăm spre nord, am simulat o grijă pentru peisaj (câmpii uscate, resturi industriale), neslăbind din ochi îngerul. Păr scurt, castaniu, piele albă, ochi gri-albăstrui, pistrui pe nas, un top în dungi, de marinar, puțin pătat, cu, probabil, paste de la dejun. După Manchester, Julieta pune deoparte raportul de companie și ia o carte de bucate. *Mâncărurile Orientului Mijlociu*. Concentrare de-a lungul frunții. Vinete umplute. Apoi, falafel, taboulé și ceva asemănător cu guruko, pentru care e nevoie de mult spanac. Notițe luate cu litere rotunde, înghesuite.

Ce puțin îți trebuie ca să te îndrăgostești. Sau ca, măcar, să fii cuprins de un entuziasm înălțător

pentru altă persoană, sentiment care s-ar putea numi dragoste, dar și pasiune nebună, boală sau iluzie, în funcție de temperament. Până ca trenul să treacă de Newcastle, m-am gândit la căsătorie, la o casă pe o stradă străjuită de cireși, la seri de duminică în care ea își va așeza capul pe pieptul meu, iar mâna mea îi va pieptăna șuvițele castanii – și vom digera liniștiți un fel de mâncare oriental gătit de ea, iar eu voi simți, în sfârșit și pentru totdeauna, cu infinită recunoștință, că am un loc în lumea asta.

Astfel de momente punctează viața unui bărbat singur, dezvăluindu-se fără vreun indiciu exterior în prezența fețelor privite cu coada ochiului în trenul de Edinburgh, la coada pentru sandviciul de la dejun sau în aglomerația din aeroport. Fără îndoială jalnic, dar vital pentru instituția cuplului. Ar trebui ca femeile să fie recunoscătoare disperării bărbaților disponibili, ca bază a viitoarei loialități și viitorului altruism – probabil, alt motiv de a-i suspecta pe cei aparținând genului romantic de succes, al cărui farmec i-a făcut să nu cunoască procesul tragicomic de a suferi zile în șir pentru o femeie pe care n-au abordat-o din timiditate și care a coborât în următoarea gară, lăsând în urmă o cutie din carton de suc de mere și planuri de căsătorie.

Despre farmecul lucrurilor plictisitoare

1

Cel mai sincer compliment pe care-l poți face Zürichului, orașul în care locuiesc, e să-l descrii ca pe unul dintre marile așezări urbane burgheze ale lumii. Desigur, asta ar putea să nu pară un compliment – cuvântul „burghez” devenind pentru mulți o insultă plină de tâlc încă de la debutul romantismului, adică de la începutul secolului al XIX-lea. „Ura pentru burghezie e începutul înțelepciunii”, pretindea Gustave Flaubert, declarație tipică pentru un scriitor francez de la mijlocul secolului al XIX-lea, pentru care un astfel de dispreț era un semn atât al profesiei, cât și al faptului de a avea o aventură cu o actriță ori de a face o călătorie în Orient. Potrivit sistemului de valori romantic, care domină și astăzi imaginarul occidental, a fi burghez e sinonim cu a munci obsedat de bani, siguranță, tradiție, curățenie, familie, responsabilitate, pudibonderie și, probabil, plimbări în aer liber. Prin urmare, în ultimii aproape două sute de ani, nu multe locuri din Occident au fost atât de puțin la modă ca orașul Zürich.

2

Fetele atrăgătoare născute în afara Elveției sunt în mod special împotriva dusului la Zürich. Ele preferă Los Angeles sau Sidney. Chiar dacă ar fi în căutare de „ceva” protestant și domestic, ar alege mai degrabă Anversul sau Copenhaga.

Am încercat întotdeauna să le trezesc interesul pentru Zürich. Am crezut mereu că unei fete căreia

i-ar plăcea Zürichul, i-ar plăcea părți importante din străfundurile inimii mele. Însă a fost greu. Îmi aduc aminte de o călătorie cu Sasha. Era o artistă, era încântătoare, era amăgitoare. Ne certam groaznic, adeseori în mijlocul nopții. Uneori cearta decurgea astfel:

EA: Nu-ți plac femeile inteligente, de-aia nu ești de acord cu mine.

EL: Ba îmi plac femeile inteligente, dar, din păcate, nu ești una din ele.

Niciunul dintre noi nu ieșea bine din episoade de genul ăsta. E un lucru care ne amintește (dacă mai era nevoie) că îndrăgostiții practică o formă de grosolănie care, în general, e cu puțință doar în conflictul deschis.

Într-un weekend, Sasha și cu mine am zburat la Zürich. Am încercat să-i explic cât de exotic era Zürichul. Tramvaiele erau exotice, la fel și supermarketul „Migros”, betonul gri-deschis al blocurilor de apartamente, ferestrele mari, solide și escalopul de vițel. De obicei, asociem cuvântul „exotic” cu cămilele și piramidele. Dar, probabil, orice e diferit și tentant merită asocierea. Cel mai exotic mi s-a părut felul faimos de plictisitor al tuturor lucrurilor. Nimeni nu era ucis de împușcături întâmplătoare, străzile erau liniștite, totul se afla la locul lui și, cum se spune (deși nu vezi pe nimeni încercând), era, în general, atât de curat, încât puteai să mănânci chiar pe trotuar.

Dar Sasha era plictisită. Voia să se întoarcă la Hackney. Nu putea suporta ordinea. În timpul unei plimbări prin parc mi-a spus că voia să scrie cu graffiti înjurături pe ziduri – doar ca să zgâlțâie un pic locul. A scos un mic țipăt în glumă, și o doamnă în vârstă și-a ridicat ochii din ziar. Plictiseala ei mi-a adus aminte de prietenul Gustave Flaubert, care crescuse în Rouen, oraș ce seamănă, probabil, puțin cu Zürichul, minus lacul. „Sunt plictisit, sunt plictisit, sunt plictisit”, scria Flaubert în jurnal când era tânăr. A revenit de mai

multe ori la ideea de cât de plictisitor este să trăiești în Franța, și mai ales la Rouen. „Astăzi m-am plictisit îngrozitor”, nota la sfârșitul unei duminici proaste. „Ce frumos e în provincie și ce șic sunt oamenii înstăriți care trăiesc acolo. Ei discută despre impozite și îmbunătățirea drumurilor. Vecinul reprezintă o instituție minunată. Ca să i se dea deplină importanță socială ar trebui scris mereu cu majuscule: VECIN.” Pe Sasha o plictisea Flaubert (a încercat *Educația sentimentală*, dar s-a plictisit la jumătatea cărții), totuși, și ea, și Flaubert erau de acord că e foarte plictisitor să trăiești într-un loc plictisitor.

Însă așa cum mama spune spre sfârșitul vacanțelor școlare că, în general, oamenii plictisitori sunt cei care se plictisesc, și eu am început să-mi pierd răbdarea din pricina plictiselii Sashei. Îmi doream pe cineva atât de interesant pe dinăuntru, încât să nu ceară și de la un oraș să fie „interesant”; pe cineva atât de aproape de izvoarele pasiunii, încât să nu-i pese dacă orașul nu e „amuzant”; pe cineva atât de familiarizat cu părțile mai sumbre, mai tragice ale sufletului omenesc, încât să aprecieze liniștea weekendului la Zürich. Sasha și cu mine nu mai eram un model.

3

Dar atracția mea pentru Zürich a continuat. Cel mai mult mă ispitea imaginea a ceea ce se înțelege prin a duce o viață „obișnuită” în oraș. O viață obișnuită la Londra nu e, în general, o ofertă de invidiat: spitalele, școlile, terenurile destinate construcțiilor sau restaurantele „obișnuite” arată aproape întotdeauna înfiorător. Există, desigur, și exemple minunate, dar ele sunt rezervate doar celor foarte bogați. Londra nu e un oraș burghez. E un oraș al bogaților și al săracilor.

În viziunea unei aripi influente a societății moderne laice, nu există soartă mai dezonorantă

decât aceea de a ajunge „ca ceilalți”; pentru că „ceilalți” aparțin unei categorii în care intră mediocrii, conformiștii, plictisitorii și suburbanii. Scopul tuturor oamenilor rezonabili ar trebui să fie acela de a se distinge de gloată, de a se „evidenția” în orice mod în funcție de aptitudini. Dar dorința de a fi diferit depinde de ce anume înseamnă a fi obișnuit. Există țări în care măsurile luate la nivel local pentru construcția de locuințe, transport, educație sau sănătate sunt de așa natură, încât cetățenii caută, în mod firesc, să scape de implicarea în grup și se baricadează în spatele zidurilor înalte. Dorința de a avea un statut superior nu e niciodată mai puternică decât atunci când acest fel obișnuit de a fi impune o viață care nu reușește să-ți asigure nevoia medie de demnitate și confort.

Există și comunități, destul de puține, multe dintre ele saturate de o puternică moștenire creștină (deseori protestantă), unde domeniul public impune respect în principii și structură, unde nevoia de a te refugia în domeniul privat e, prin urmare, mai puțin intensă. Cetățenii și-ar pierde din ambițiile de glorie personală dacă spațiile publice și facilitățile orașului ar fi, în sine, admirabile. A fi, pur și simplu, un cetățean obișnuit ar putea părea un destin rezonabil. În cel mai mare oraș al Elveției, nevoia de a avea mașină, de a evita să împărți autobuzul ori trenul cu persoane străine, își pierde din caracterul imperios pe care l-ar avea în Los Angeles sau Londra, datorită rețelei ideale de tramvaie din Zürich – curată, sigură, confortabilă și exemplară ca punctualitate ori performanță tehnică. Aproape că n-are rost să călătorești singur când, pentru numai câțiva franci, un tramvai eficient și impunător te transportă de-a curmezișul orașului la un nivel de confort pe care orice împărat l-ar invidia.

E oarecum jenant să-ți placă într-atât Peter de Hooch (un pictor olandez din secolul al XVII-lea), încât să-l incluzi printre pictorii favoriți din toate timpurile. Din cele o sută șaptezeci de lucrări atribuite lui, majoritatea sunt, evident, mediocre – peste măsură de grosiere în tinerețe sau manieriste în ultimii ani. El operează într-un gen minor, tablourile lui sunt prea frumoase, dar nu suficient de frumoase, nu la fel de frumoase ca ale unor Rafael sau Poussin, și, comparat cu compatrioții, îi lipsește inventivitatea lui Jan Steen, grația lui Vermeer sau densitatea lui Van Ruisdael. Moralitatea lui poate părea reacționară, o celebrare a celor mai banale ocupații omenești: despăducherea, măturatul patioului. Nici măcar nu pictează foarte bine oameni; uitați-vă de aproape la fețele lui, nu sunt decât niște schițe. Și, cu toate acestea, pictorul mi-a plăcut multă vreme din aceleași motive pentru care-mi place Zürichul: pentru că înțelege și prețuiește viața burgheză fără să o sentimentalizeze. Lumea pe care o pictează, în ciuda diferențelor, pare, în esență, identică cu Zürichul în care am copilărit.

De Hooch e deseori descris ca aparținând tradiției artistice și literare olandeze, care predica virtuțile domestice. Cu toate că tablourile lui aruncă o lumină pozitivă asupra îndeletnicirilor domestice, cu toate că e puțin probabil să pleci de lângă ele cu imboldul de a-ți desface căsătoria sau de a lăsa bucătăria murdară, pare nedrept să-l etichetezi drept moralistul imatur al virtuții domestice. El nu spune niciodată că e important să-ți iubești copiii sau să-ți ții gospodăria în ordine, ne dă doar exemple evocatoare, emoționante, de dragoste maternă și de camere ordonate care e puțin probabil să ne displacă.

În plus, arta lui nu are nimic din tonul suficient al propagandei fățișe pentru virtutea domestică. Plăcerile simple ale căminului devin împliniri cât se poate de vulnerabile. Criticii ar putea afirma că

De Hooch nu picta Olanda secolului al XVII-lea așa cum era, ar putea evidenția faptul că multe femei erau rău tratate de soți, că multe case erau murdare și primitive, că exista un nivel de viață, de mizerie și suferință pe care artistul nu a dorit să-l reprezinte, preferând să idealizeze problemele. Și, cu toate acestea, arta lui nu e niciodată sentimentală, pentru că e atât de impregnată de conștiința forțelor mai întunecate, susceptibile oricând să distrugă seninătatea greu câștigată. Nu este nevoie să ni se spună că nu întreaga Olandă era impecabil de curată, faptul e sugerat de nenumăratele ferestre deschise de la capătul coridoarelor în pânzele lui. Nu este nevoie să ni se spună că ordinea pe care o fac femeile în case putea fi distrusă de războaie sau de soți neglijenți, simțim pericolul suficient de bine.

În *Femeie cu băiat pregătindu-se pentru școală*, o mamă unge cu unt o felie de pâine pentru fiul ei, el stă supus lângă ea, un omuleț cu pălăria-n mână, îmbrăcat într-o haină curată, gri, și pantofi lustruiți. Dacă scena e nesentimentală și, în același timp, emoționantă, este pentru că suntem făcuți să simțim inefabilul acestor intimități dintre mamă și fiu. În partea stângă a pânzei, un coridor duce la o ușă deschisă în stradă, unde se află o clădire mare pe care scrie Schole. Băiatul va uita curând datoriile față de mama care, de-a lungul anilor, i-a uns cu unt franzele întregi și l-a căutat în cap de păduchi.

Arta lui De Hooch ne ajută să recuperăm asocierile pozitive ale cuvântului cu care am putea avea relații foarte ambigue: burghez. Pare încărcat de conotații negative, poate sugera conformism, lipsă de imaginație, rigiditate, pedanterie și snobism. Însă în lumea lui De Hooch, a fi burghez însemna să îmbraci haine simple, dar atrăgătoare, să nu fii nici prea vulgar, nici prea pretențios, să ai o relație normală cu copiii tăi, să recunoști plăcerile simțurilor, fără a ceda licențiozității. Pare

încarnarea echilibrului aristotelic. Lucrările lui De Hooch îndeplinesc sarcina prețioasă de a ne aminti avantajele și valoarea mediului modest, care înăbușă ambițiile inutile și tentația de a ne sustrage cu snobism din rutina obișnuită: masa de seară, munca de acasă, un pahar cu prietenii. Acordând atenție frumuseții zidăriei de cărămidă sau luminii care se reflectă de pe o ușă lustruită, pliurilor rochiei unei femei, De Hooch ne ajută să descoperim plăcere în aceste aspecte omniprezente, dar neglijate, ale lumii noastre.

5

Cu vreo șaptezeci de ani înainte ca Peter de Hooch să fi realizat cele mai bune tablouri, Michel de Montaigne, într-un pasaj din *Eseuri*, exprima idei care captau în cuvinte ceva din atmosfera artei pictorului olandez și, pe rând, calitățile pe care cred că se întemeiază măreția Zürichului. Căutând să amintească cititorilor justa proporție a vieților obișnuite, Montaigne scria:

Să iei cu asalt o reșută, să conduci o ambasadă și să cârmuiești o țară sunt fapte strălucitoare. Să cerți, să râzi, să cumperi, să vinzi, să iubești, să urăști și să te împaci cu cei de acasă – dar și cu tine însuși – păstrând relații bune și onorabile, să nu devii delăsător sau să te dezici este un lucru din ce în ce mai uimitor, mai rar și mai dificil. Orice s-ar zice, asemenea vieți izolate admit, în felul lor, îndatoriri cel puțin la fel de grele și de încordate ca cele care țin de alte vieți.

Din păcate, ideea pierde teren. Uităm mereu că ungerea pâinii cu unt pentru copil și făcutul patului au dimensiuni fermecătoare. Desigur, Sir Joshua Reynolds nu le-a înțeles. Scriind despre Jan Steen în secolul următor, observa că, deși opera lui e minunată, „ar fi fost socotit printre marii stâlpi și

susținători ai artei” dacă ar fi putut trăi la Roma – pentru artiști, cel mai mare oraș din lume – și nu în Leiden, o apă stătătoare, deprimantă, de tip Zürich. Roma l-ar fi inspirat să picteze pânze cu adevărat mari, n-ar fi trebuit să se limiteze la cerșetori și negustori, la orașele de provincie și la harababura existenței cotidiene. Una din gloriile artei olandeze de secol XVII demonstrează că Sir Joshua Reynolds s-a înșelat definitiv. Alături de Steen și Vermeer, Peter de Hooch și gospodinele lui care mătură patioul merită multă considerație.

6

Lecția deosebită pe care Zürichul o oferă lumii stă în capacitatea lui de a ne aminti cât de imaginativ și uman este să ceri unui oraș să nu fie decât plictisitor și burghez.

Despre scris (și păstrăvi)

Am scris prima carte la vârsta de opt ani. Era jurnalul vacanței de vară, petrecută în stațiunea Houlgate de pe litoralul Normandiei, cu părinții, câinele și sora mea. „Ieri nu s-au petrecut multe lucruri. Azi vremea e încântătoare. Am înotat toată ziua. Am mncat salată la prânz. Am mncat păstrăv la cină. După cină am văzut un film despre un bărbat care a găsit aur în Peru”, poți citi într-o notiță tipică, datată „miercuri, 23 august, 1978” (nu era dislexie, învățam limba). Dacă o carte e de necitit, asta se întâmplă pentru că, în ciuda celor mai bune intenții și a caligrafiei corecte, autorul nu e capabil să surprindă prea mult din ce se întâmplă de fapt. Există o listă de fapte, păstrăvul și buletinul meteo, dar viața e în altă parte. E ca și cum te-ai uita acasă la o casetă video în care ți se arată doar picioarele sau norii și te întrebi amuzat ce s-o fi întâmplând la nivelul capului.

Majoritatea scrierilor sunt așa. Chiar dacă se îmbunătățește ortografia, lupți să aranjezi cuvintele în așa fel încât să servească intențiilor. De obicei, o relatare scrisă redă superficial un eveniment: vedem un apus de soare și mai târziu, în jurnal, bâjbâim după ceva și îl numim „frumos”, deși știm că a fost mult mai mult, dar acest „mai mult” nu poate fi immortalizat și e curând uitat. Vrem să surprindem ce s-a întâmplat astăzi, facem o listă cu locurile în care am fost și cu ce am văzut, dar părăsim pagina știind că au existat evenimente trecătoare pe care n-am reușit să le descriem, însă care, bănuim, ar putea deține cheia realității zilei.

E nevoie de mai mult ca să surprinzi viața decât de înregistrarea fidelă a experienței simțurilor. Informațiile date despre ce vedem nu fac artă: doar

atunci când a avut loc procesul de selecție, alegere și gândire, lucrurile au șansa să pară firești. Iat-o pe Virginia Woolf scriind în jurnal ce i s-a întâmplat în 15 februarie 1915:

Leonard [soțul] și cu mine ne-am dus la Londra azi după-amiază. L. la Bibliotecă & eu ca să hoinăresc prin West End după haine. N-am pe mine decât zdrențe. Cu vârsta, magazinele superbe te sperie mai puțin. M-am învârtit în Debenhams & Marshalls. Apoi am băut un ceai & am luat-o-n jos pe Charing Cross, în întuneric, inventând expresii & incidente despre care să scriu. Ceea ce, constat, e sinucidere curată. Mi-am luat rochia albastră în care stau acum, cu zece [șilingi] & unsprezece penny-i.

E greu să explici exact de ce asta merge, de ce viața nu „s-a scurs” din relatare. Virginia Woolf pare să fi ales detaliile potrivite, a știut ce să vadă; ceva în mărturisirea despre magazinele superbe, în capacitatea de a recunoaște excentricitățile de pe Charing Cross, acel intim „în care stau acum”...

Un paradox al cărților celorlalți e că, deseori, spun mai mult despre propria noastră viață decât am fost în stare să ne dăm seama singuri. Cuvintele de pe pagina scrisă de altcineva sunt cele care ne readuc la o conștiință mai vie a ceea ce suntem și a felului lumii noastre. De exemplu, tânărul Werther al lui Goethe e cel care mă învață ce înseamnă să fii tânăr și respins în dragoste, în Homais al lui Flaubert văd prostia savantă a politicianului sau a celui care face publicitate, datorită anumitor pasaje dureroase din Proust înțeleg oarecum ce mi se întâmplă când sunt distrus de gelozie.

Însă valoarea cărților mari nu se limitează la descrierea emoțiilor și oamenilor care seamănă cu cei din viața noastră; constă în abilitatea de a le ilustra *mult mai bine* decât am fi noi în stare s-o

facem, să „punem degetul” pe percepții pe care le recunoaștem ca fiind *ale noastre*, dar n-ar fi putut fi formulate *de noi*.

Am fi putut cunoaște, de exemplu, pe cineva precum fictiva ducesă de Guermantes a lui Proust. Poate că am fi simțit că există ceva superior și impertinent în purtarea acestei femei fără să știm precis ce, până în momentul în care Proust subliniază discret, între paranteze, reacția personajului când, în timpul unei cine elegante, o (anume) doamnă de Gallardon face greșeala de a fi un pic prea familiară cu ducesa, cunoscută și ca Oriane des Laumes, și i se adresează pe numele mic:

„Oriane” (deodată doamna des Luames se uită cu uimire amuzată spre o a treia persoană, invizibilă, pe care părea s-o fi chemat ca martoră că nu i-a permis niciodată doamnei de Gallardon să-i folosească numele de botez)...

Efectul citirii unei cărți ce acorda atenție observării unor freamăte atât de slabe, dar vitale este că, după ce am pus volumul deoparte și ne-am reluat viața, am putea fi chiar martorii lucrurilor la care autorul ar fi reacționat dacă el sau ea ar fi fost în compania noastră. Minte noastră ar fi un radar menit să culeagă anumite obiecte care plutesc prin conștiință, efectul ar fi similar cu aducerea unui radio în camera pe care o credeam liniștită, constatând că liniștea exista numai la o frecvență anume și că, în tot acest timp, am împărțit, de fapt, camera cu unde sonore venite de la o stație ucraineană sau de la sporovăială nocturnă a unei firme de minitaxi. Atenția noastră ar fi atrasă de nuanțele cerului, de mobilitatea unei fețe, de ipocrizia unui prieten sau de tristețea adâncă a unei situații despre care nici măcar nu știam că ne-ar putea întrista.

Despre comedie

1

Vara lui 1831 l-a găsit pe regele Louis-Philippe al Franței într-o dispoziție optimistă. Haosul economic și politic al revoluției din iulie, care-l adusese la putere cu un an înainte, deschisese calea prosperității și ordinii. Dispunea de o echipă competentă de oficiali condusă de primul său ministru, Casimir Périer; călătorise prin părțile nordice și estice ale regatului, iar clasele de mijloc din provincii îl întâmpinaseră ca pe un erou. Trăia în lux la Paris, în Palais Royal; se dădeau banchete în onoarea lui în fiecare săptămână; îi plăcea să mănânce (mai ales *foie gras* și vânat); avea o avere personală mare, o soție iubitoare și copii.

Dar exista un lucru care umbrea liniștea lui Louis-Philippe. La sfârșitul anilor 1830, un artist necunoscut de 28 de ani, pe numele lui Charles Philipon, lansase o revistă satirică, *La Caricature*, în care reprezentase capul regelui – pe care îl acuza de corupție și crasă incompetență – sub formă de pară. Desenele lui Philipon nu numai că făceau o aluzie malițioasă la obraji umflați ai regelui și la fruntea lui bulboasă, cuvântul francez *poire* însemnând cap sec sau ageamiu, indica însă limpede o atitudine mai puțin respectuoasă față de capacitățile administrative ale lui Louis-Philippe.

Regele s-a înfuriat. Și-a instruit agenții să împiedice apariția revistei și să cumpere toate exemplarele aflate în chioșcurile pariziene. Cum asta n-a reușit să-l oprească pe Philipon, în noiembrie 1831, caricaturistul a fost acuzat că a „adus ofense persoanei regelui” și i s-a ordonat să apară în fața tribunalului din Paris. Vorbind în fața

unei săli pline, Philipon le-a mulțumit procurorilor că au arestat un om atât de periculos ca el, dar a atras atenția că guvernul a neglijat urmărirea detractorilor regelui. Ar fi trebuit, prioritar, să încerce să aresteze orice lucru în formă de pară, perele înseși ar trebui întemnițate! Există mii de pere în pomii din toată Franța, fiecare fruct fiind un criminal apt de a fi închis, îi persifla Philipon. Curtea de jurați nu s-a amuzat. Philipon a fost trimis la închisoare pentru șase luni, iar când, în anul următor, a repetat gluma cu para într-o nouă revistă, *Le Charivari*, a fost dus de îndată direct la închisoare – petrecând, cu totul, doi ani în spatele gratiilor pentru că l-a reprezentat pe monarh ca simplu fruct.

2

Louis-Philippe nu ar fi reacționat așa dacă umorul ar fi fost un simplu joc. Glumele erau o cale de a „fixa” o critică, și el era primul care s-o recunoască. Ele sunt un alt fel de a te plânge: pentru aroganță, cruzime sau îngâmfare, pentru abaterile de la virtute și bun-simț.

Dacă reprezintă un anume fel eficient de a te plânge, asta se întâmplă pentru că ele transmit o lecție în timp ce par că doar ne distrează. Comicii n-au nevoie de predici care să sublinieze abuzurile puterii. Ne fac să admitem, chicotind, justiția nemulțumirilor împotriva autorității.

În plus (în ciuda experiențelor carcerale ale lui Philipon), aparenta inocență a glumelor permite comicilor să transmită mesaje care ar putea fi periculoase sau imposibil de rostit direct cu voce tare. În istorie, bufonii de la curte sunt cei cărora li se permitea să spună capetelor încoronate lucruri serioase ce nu puteau fi rostite serios (când regele Iacob I al Angliei, care conducea un cler faimos de corupt, nu a putut să-și îngrașe unul din cai, se spune că Archibald Armstrong, nebunul curții, i-a

zis că era suficient să transforme calul în episcop, și animalul va pune repede pe el kilogramele necesare).

Acestea fiind spuse, nu orice sus-pus e copt pentru „tratamentul” comic. Rareori râdem de un doctor care face o operație importantă. Cu toate acestea, putem râde de doctorul care, după operație, se întoarce acasă și își sperie nevasta și fiicele vorbindu-le într-un jargon medical pompos. Râdem de tot ce e excesiv și disproportionat. Râdem de regii a căror imagine proprie le-a depășit valoarea, a căror bunătate n-a ținut pasul cu puterea. Râdem de persoanele cu statut înalt care au uitat de omenie și au abuzat de privilegiile lor. Râdem de dovezile de nedreptate și exces – și prin râsul nostru le criticăm.

De aceea, în „mâinile” celor mai buni comici, râsul dobândește un scop moral, glumele devin încercări de a-i păcăli pe ceilalți ca să-și îndrepte caracterul și obiceiurile. Glumele sunt un mod de a caricaturiza un ideal politic, de a crea o lume mai dreaptă și mai sănătoasă. Oriunde e nedreptate și înșelăciune, se deschide o porțiță pentru critici ambalate umoristic. În viziunea lui Samuel Johnson, satira e doar un alt mod, unul deosebit de eficient, de a „opri ticăloșia sau prostia”. În cuvintele lui John Dryden, „adevărata finalitate a satirei e îndreptarea viciilor”.

3

Umorul nu e doar o unealtă folositoare ca să-i ataci pe cei cu statut înalt, ne-ar putea ajuta și pe noi să ne lămurim și să ne potolim neliniștile legate de statutul nostru.

O bună parte din ceea ce considerăm amuzant vizează situații ori sentimente cărora, în viața de zi cu zi, le facem față cu jenă sau rușine. Cei mai mari comici pun accent pe părțile vulnerabile pe care nu le putem examina la lumina zilei; ne scot

din relația solitară cu laturile noastre cele mai dificile. Cu cât iritarea e mai personală și mai intensă, cu atât posibilitatea de a râde e mai mare, râsul fiind prinosul adus abilității cu care a fost împuns cel căruia nu i se pomeneste numele.

Prin urmare, nu e o surpriză că o mare parte a umorului dezvăluie o încercare de a numi și, de aceea, conține neliniște în raport cu statutul. Ne reasigură că există și alții pe lume, nu mai puțin invidioși sau fragili decât noi din punct de vedere social; că există spirite înrudite care se trezesc dimineața devreme torturate de performanțele lor financiare; și că, în spatele aparenței sobre pe care societatea ne-o pretinde, mulți dintre noi o iau un pic razna – dându-ne ocazia de a întinde o mână vecinilor la fel de chinuiți.

Mai mult decât *să-și bată joc* de grija noastră pentru statut, cei mai amabili comici ne *tachinează*: ne critică și ne dau de înțeles că suntem, în esență, acceptabili. Mulțumită abilității lor, recunoaștem, râzând din toată inima, adevăruri amare despre noi înșine, adevăruri care s-ar fi putut transforma în furie și suferință dacă ne-ar fi fost spuse într-un fel obișnuit, acuzator.

4

Comicii, nu mai puțin decât alți artiști, intră justificat în definiția dată de Matthew Arnold artei, ca disciplină care critică viața. Efortul lor urmărește să corecteze atât nedreptățile puterii, cât și excesele invidiei noastre față de cei plasați mai sus în sistemul social. La fel ca în tragedii, ei sunt motivați de tot ce e mai regretabil în condiția noastră.

Scopul inconștient, adânc, al comicilor ar putea fi acela de a crea – folosind inteligent umorul – o lume în care vor fi ceva mai puține lucruri de care să râdem.



CARTEA DE PE NOPTIERĂ

Există cărți de care rămâi cumva îndrăgostit: crezi că le-ai uitat și totuși le duci atât de tare dorul... Sau cărți cărora le-ai presimțit miracolul, fără să le fi cunoscut vreodată. Cărți gata să te iubească, adunate pentru tine în colecția

CARTEA DE PE NOPTIERĂ.

De data aceasta vă propunem o scurtă ieșire din ficțiune și un plonjon în cotidian. Aveți în mână câteva foarte frumoase eseuri. Dar, așezate ca o plasă cu ochiuri dese peste lucrurile din lumea de azi, ele formează un fel de roman al prezentului. Ce se petrece în sufletul unui bărbat necăsătorit în timpul unei călătorii cu trenul, locurile încărcate de tristețe de pe șosele sau din orașe, apoi aeroportul, grădina zoologică, farmecul ascuns al Zürichului sunt câteva pretexte pentru o privire blândă și consolatoare către lumea obișnuită în care trăim. Dacă v-ați săturat de aventurile lui Superman, dacă sunteți melancolici, vă puteți odihni în aceste pagini: „Probabil cărțile triste ne consolează cel mai bine când suntem triști.“

Foto © Michael Prince

photoland

the authorized copyright representative

ISBN 978-973-50-2617-2



9 789735 026172

Table of Contents

Despre plăcerile tristeții	4
Despre mersul la aeroport	13
Despre autenticitate	18
Despre muncă și fericire	30
Despre mersul la grădina zoologică	37
Despre bărbații singuri	40
Despre farmecul lucrurilor plictisitoare	42
1	42
2	42
3	44
4	45
5	48
6	49
Despre scris (și păstrăvi)	50
Despre comedie	53
1	53
2	54
3	55
4	56